

## 落語文化教育の可能性

—大阪落語の人間観、倫理観、および対話  
によるコミュニケーションを中心に—

住 岡 英 毅\*

大阪青山大学健康科学部健康栄養学科

### A scope of possible educational functions of Rakugo culture — Centering around the views on human nature,daily ethics, and dialogical communication in Osaka Rakugo —

Hideki SUMIOKA

Department of Health and Nutrition, Faculty of Health Science, Osaka Aoyama University

**Summary** Rakugo is one of Japanese traditional performing arts with a long history of more than 300 years. It faithfully reflects the spiritual aspects of Japanese people and society with all sorts of Japanese personalities and philosophies, ethics and morals, and every detail of dialogical mutual communication(timing of words,etc.). In this respect, Rakugo, along with other Japanese traditional performing arts such as Kabuki, Noh and Kyogen, plays an important role in the Japanese traditional culture.

Rakugo stories convey a multitude of feelings and wisdoms, such as happiness, sadness, empathy, ethics, pathos, healing, etc., in the human lives of ordinary people. During every Rakugo performance, a unique atmosphere is created in the hall through empathy between the storyteller(Rakugo artist) and the listeners(Rakugo audience), and such atmospheres have helped the Rakugo art transform itself continuously. In other words, these unique Rakugo atmospheres created through dialogical communication between the teller and audience has contributed to the development of Rakugo art. This is one of the intrinsic characteristics of Rakugo, unseen in other traditional Japanese performing arts.

The present treatise intends to extract educational elements out of such intrinsic characteristics of Rakugo, interpret them from the educational point of view, and explore various possibilities of utilizing Rakugo culture in the field of education

The purposes of these considerations are: (1)to visualize unintended educational functions, i.e., potential character-building functions, of Rakugo, and (2)open up a new field of education by incorporating the unintended educational potential of Rakugo into intentional educational curriculums. Thus, the present treatise schemes to open a new door to the practice of education through Rakugo culture by exploring a possible association between Rakugo culture and pedagogy.

The present treatise first takes up two Rakugo stories, “An alum apprentice (Myouban decchi)” and “Praising kids(Kohome)”, to analyze their ideas of human beings by focusing on how the main characters such as the apprentice, the husband, and the fool, are depicted and how they are performed by the storyteller. Then their educational human relations through which the stories intend to convey their views on human beings are discussed

Secondly, the Rakugo’s concepts on ethics(morals)are discussed by analyzing the sinfulness of humans observed in “A parent-child teahouse(Oyako-jyaya)” and “A stable fire(Umaya-kaji)”, humanness seen in “A case over killing a deer(Shika-seidan)”, and satire expressed in “Sasaki’s rulings(Sasaki-sabaki)”. Then, how such analysis may make the innermost of morality visible is discussed, although the present-day’s moral education has been failing to clarify it.

Thirdly, the communication through dialogues between the storyteller and audience is taken up, and discussed to show how it becomes to show educational potentiality.

The above three viewpoints constitute the present introductory treatise on education through Rakugo culture.

**Keywords :** Osaka Rakugo, Japanese traditional performing arts, education through Rakugo culture, views on human nature, views on daily ethics, moral education, dialogical communication between storyteller and audience, education for critical consciousness,

大阪落語、日本の伝統芸能、落語文化教育、人間観、倫理観、道德教育、  
話し手と聴き手による対話的コミュニケーション、対話による教育

\* E-mail: h-sumioka@osaka-aoyama.ac.jp

## はじめに

落語は、言うまでもなく、300年余の歴史をもつ日本の伝統芸能（芸術）の一つである<sup>1)</sup>。それは、そこに描かれる人間像や人生観、人がやりとりする相互作用の間合いや倫理・道徳などにおいて、日本人と日本社会の精神性を色濃く内包している。その点で落語は、歌舞伎や能・狂言などの伝統芸能と並ぶ、日本の伝統文化の一翼を担っている。

落語の内容は、笑い、人情、倫理、哀愁、癒し、庶民生活の哀歓や知恵、など多様な意味を包含している。落語は、そうした意味の「送り手である落語家」と「受け手である観客」とが相互に、固有の雰囲気（落語空間）を醸し出し交感するなかで、今日までたえず変化し続けてきた。言い換えれば、落語は、「送り手と受け手との対話によるコミュニケーション」を基にした、落語空間の創造過程のなかで自らを鍛えてきた。そこに、われわれは、他の伝統芸能には見られない落語の本質的特徴の一つを見ることができる。

本稿は、落語のもつこうした本質的特徴の中に教育的な要素を抽出し、それを教育論、すなわち「教育に焦点を当てた論議」なканずく「教育学的な視点からの解説」を行い考察することを通して、落語文化教育<sup>2)</sup>の多様な可能性を発掘することを目的としている。

そうした考察の意義は、一つには、落語の無意図的教育機能<sup>3)</sup>、言い換えれば、落語文化のもつ潜在的な人間形成機能を浮き彫りにする点にあり、二つには、そのことが、落語の無意図的教育と学校教育の意図的教育とを結びつける、落語文化教育という新しい教育領域を浮上させる点にある。こうして本稿は、落語文化と教育論との関連性を探ることを通して、学校教育における落語文化教育の実践の扉を開くことを企図している。

そこで本稿では、まず、(1)落語の人間観について、「明礬丁稚」と「子誉め」を取り上げ、そこに登場する丁稚や旦さんや阿呆がどのように描かれており、また落語家が彼らをどのように演じるかに焦点を当てて分析する。その上で、こうした落語の人間観が示唆する教育的人間関係について考察する<sup>4)</sup>。続いて、(2)落語の倫理観（道徳観）について、「親子茶屋」と「厩火事」に見る人間の業、「鹿政談」に見る人情、「佐々木裁き」に見る風刺、について分析し、そうした分析から見えてくる、これまでの道徳教育のなかで隘路になっていたと思われる道徳の深奥部分について考察する<sup>5)</sup>。さらに、(3)落語家と観客とが創りだす「対話によるコミュ

ニケーション」に着目し、それがどのような教育論的特徴を帯びているかについて考察する。

以上三つの考察はいずれも、落語文化教育の可能性を探るための、いわば序説的考察といえることができる。

## 1 落語の人間観

人が他者にどのような眼差しをもって臨むかは、その人の人間観に依るところが大きい。ここで言う人間観は、哲学や宗教学という程の学問的意味をもつものではない。それは、私たちが他者に向ける眼差しの奥にある、いわば当たり前のように習慣化しているともいえる人間解釈を指している<sup>6)</sup>。

また、このような意味での人間観は、経済社会、政治社会、科学社会、宗教社会等々、それぞれ性格を異にする社会領域においても特有の現れ方をする。一般的に言って、企業の経営者、政治家、科学者、宗教家等々といった職業人各々の人間観は、かなり違った現れ方をする。各職業人の日々の生活と所属する社会の文化が相当程度に異なっているからである。

さて、落語に見られる人間観とはどのようなものか。落語として表現される咄のなかにどのような人間観を見ることができるか。また、落語家はそれをどのように解釈し演じるか。落語家・桂 蝶六の論文（桂蝶六[2008: 91-102]）に依拠して分析・考察してみよう。(1)「明礬丁稚」に見る子どもへの眼差し、(2)「子誉め」に見る阿呆への眼差し、(3)許容的・受容的人間観、といった三つの視点から分析・考察する<sup>7)</sup>。その上で、そうした落語の人間観が示唆する「教育的人間関係」について考察し、落語文化教育発掘への一つの手がかりを得ることにしたい。

### (1) 「明礬丁稚」に見る子どもへの眼差し

まず、大阪落語において丁稚ものと称される「明礬丁稚」の内容は、概略、次のとおりである。

この咄は、船場のとある商家を舞台にした、主人の旦さんと奉公人である歳にして七、八つの定吉との会話が構成されている。主人公は、丁稚の定吉である。旦さんは、定吉にいろいろな用を言いつけるが、幼い子どもであるがゆえに、失敗も多い。定吉は旦さんに頼まれて薬屋へ明礬を買いにいく。ところが、途中で丁稚仲間に会って今晚の芝居行きを思い出し、「今晚楽しみ、今晚楽しみ」と声を出しながら薬屋へ向かった

ため、薬屋に着くといきなり「今晚おくれ」。「いえうちにそんなもん置いてまへんで」「ええない?・・・薬屋になかったらしょうがない。ほなまた来るわ」・・・「旦那さん、行って参りました」「ああご苦労ご苦労。でどやったな」「へえ、そんなもん置いてまへん、ちゅうてましたで」「ええない? 薬屋にないてなことはないねやが・・・で、おまはん何ちゅうて、言うてきなはった?」「へえ今晚おくれ」「今晚? ようそんなスカタン聞いてきたな。違う違う。私の言うたんは明礬じゃ」「ああ、一晚違いで売てくれなんだ」。

このように、旦那さんと丁稚定吉との会話で進むこの咄を、落語家はどのように演じるか。咄の冒頭部分に着目して分析してみよう。それは次のような会話で始まる（下線は筆者）。

「定吉、定吉（呼び声）」「へえ～い（ちゃめっ気たっぷりに）」「なんという返事じゃ。ああ、先ほどおまはんに言いつけておいた金魚鉢の水は替えてやったかいな」「へえ、替えておきました」「で、どこの水を入れてやりましたな」「へえ、あのドウコの」「胴壺? 胴壺いやあ、おまはん、湯と違うか」「へえ、そうでおます」「そうでおますて、金魚鉢へ湯を入れてどないしますな。で、金魚はどないしてますな」「へえ、結構な風呂がでけたなあてな顔をして、ええ具合に横になって寝てはりま」「そら何をするのじゃ。殺してしまいやがってどもならんな。何故私の言うたように井戸の水を入れてやらんね」「へえ、わたいも井戸の水を入れてやろう思うたんでんね。けど、うちの井戸濁ってもうてどろどろだんねん」「どもならんな。うちの井戸は浅いもんやさかい、雨が降るとすぐに濁ってしまう・・・そや、おまはん、これから横町の薬屋へ行って明礬を買  
うてきなはれ」

上記の下線部分に注目しよう。これは、あどけなく、ちゃめっ気たっぷりに、おどけた態度で話す定吉の物言いに、船場のご大家の旦那さんが応じる言葉である。この部分を落語家は、どのような態度と物言いで演じるか。それは、「旦那さんと定吉をどのような人間として描くか」という、これを演じる落語家の人間解釈に基づく。「ゆったりと優しく応じる旦那さん」と「どこまでも憎めない可愛い定吉」という人物像を演じるか、それとも「厳しくて怖い旦那さん」と「小憎らしくて扱いにくい丁稚」という人物像を演じるか。それは、すべて落語家にまかされている。いずれにせよ、落語の

登場人物を演じるという行為の出発点は、どの演目においてもそうだが、当の人物をどのような人間に仕立てるかという人間解釈にある。そして、そうした人間解釈に落語家の人間観が反映する。その際に、そのような子どもを浮き彫りにするためには、下線部分の旦那さんの態度や物言いも重要になってくる。この点について、桂 蝶六は、次のように述べている。

『自分の顔は相手に映る』などと言われるが、子どもは相手に対する利害関係がない分、反応も素直である。温かい眼差しには熱い眼差しで返し、煙たい眼差しには白けた眼差しで返してくる。こちらが口をとんがらせて喋れば、子どもの顔も無然とした表情になる。落語の中の子どものほとんどが無邪気で屈託ない憎めない存在に描かれているのは、周りの大人の彼らへの接し方の演技によるところが大きい<sup>9)</sup>。子どもを演じる際に当の子どもばかりを可愛く演じたのでは不足であるというのは、まさにこの理由による」（桂蝶六〔2008：92〕）。

このように、「明礬丁稚」を演じる落語家が主人公の定吉へ向ける眼差しは、「どこまでも憎めない可愛い子ども」を見る眼差しである。したがって、落語家は、定吉の態度や物言いに「可愛らしさ」を込めて演技することはもちろんだが、同時に、定吉と相互作用を交わしている旦那の態度や物言いにも、“かわいいやっちゃんあ”という定吉への思いを込めて演技する。そうすることで、それを聴いている観客の頭のなかに、「どこまでも憎めない可愛い子ども」という定吉像が映像として定着することになるのである。落語は、人間を描く手法をこうした対話形式のなかに据え、その対話の機微と深さの中に自らの表現の成否をかける芸能（芸術）であると言えることができる。

大阪落語で子どもを扱った咄は、「明礬丁稚」の他に「蔵丁稚」「正月丁稚」といった丁稚もの、それに「桃太郎」「初天神」「佐々木裁き」「鋳掛屋」といった演目等に見られる。そして、そうした演目のいずれにおいても、落語家は、大人から見て「やんちゃで可愛い」子ども像を想い描き、そうした子ども像を観客の頭のなかに映像として結ぶことを企図して演技する。「明礬丁稚」に限らずどの演目においても、落語が根底におく子ども像は、そのような人間像解釈で貫かれている。

次に、「明礬丁稚」に見る子どもへの眼差しから、「子誉め」に見る阿呆への眼差しへと視点を移し、落語家

による人間像解釈とその演技の妙味を今少し追ってみよう。

## (2) 「子誉め」に見る阿呆への眼差し

大阪落語における「子誉め」の内容は、概略、次のとおりである。

気のいい甚兵衛さんは、ただ酒が飲みたくてやってきた喜六に、「あのな、ただの酒の一杯もよばれよう思ったら、べんちゃらに凝りなはれ。たとえば、四十五の人に出会うたら『四十五、とはお若う見える。どう見ても厄そこそこ』という具合に歳を二つ、三つ若う言うたらええねん」。この手でいけばなんぼでもただ酒にありつけるというのである。喜六は喜んで実行に移すが、なかなか上手くいかない。最後に赤ん坊が生まれた友だちの竹やんの家にやってきて、「なあ竹やん、うまいこと、この子を誉めたら一杯飲ますか」「そら一杯といわず、二杯でも三杯でも飲ましたるがな」。赤ん坊の前に座って、「おい、おまえ歳いくつや、ええ、歳いくつや」「なにを言うてるんや、生まれたての子供やないかい、一つに決まってるがな」「ああ一つか、とはお若う見える。どう見てもただとしか見えん」。

桂 蝶六によると、この咄に登場する喜六は、市井のどこにでもいるような、おっちょこちょいで憎めない男である。上方落語での喜六の位置づけは、道化的な役回りにある。阿呆として描かれているが、抜け目のない阿呆でもある。そのような阿呆を大阪落語ではたいてい喜六という名で登場させている。噺によって多少の違いはあるものの、「おっちょこちょいで、アホで、それでいて少々の知恵としたたかさがあり、でも憎めない愛すべき奴」の代名詞になっているのが喜六である。また、喜六は、落語の世界のみならず現実どこにでもいそうな人物である。だから世間は、彼のことを身近に感じ、受け入れやすい。「アホやなあ、お前は」という言葉の底流には、「しゃあないやっちゃあ、けど愛すべき奴」という、温かい気持ちが流れている。そんな愛情ある一言を一身に背負っているのが、この喜六という男である（桂蝶六[2008：94]）。

このような喜六を落語家がどう演じるかは、もはや言うまでもない。落語家は、先に見た「明礬丁稚」における定吉を演じるのと同じ姿勢で、喜六を「愛すべ

きアホ、おっちょこちょい」として、大まじめに演じる。その結果、「憎めない愛すべき男やなあ」という喜六像を観客に感じとらせる。同時に、喜六と相互作用を行う周りの人たちの喜六に向ける眼差しを温かく演じることによって、そうした喜六の人間像を聴衆の頭のなかに映像化することに努める。落語は、この二つの演技手法によって、喜六の人間像と行動を際立たせていくのである。ここでも、落語家が登場人物に向ける眼差し、すなわち人物像解釈は、どこまでも相手を温かく許容し受け入れる姿勢で貫かれている。

## (3) 許容的・受容的人間観

このように、「明礬丁稚」の定吉に向ける眼差しと「子誉め」の喜六に向ける眼差しに共通するものは、それがともに許容的・受容的な人間観を根底にしているということである。幼い子どもと大人という対象の違いはあれ、両者において表現される人間観（子ども像と阿呆像）はともに、相手の人格を丸ごと許容し受け入れる、温かい姿勢で貫かれている。そして、落語に登場する人物像、すなわち落語家が解釈し演じるこうした温かい人物像解釈は、「明礬丁稚」の定吉や「子誉め」の喜六に止まらない。すべての演目において、また大阪落語と東京落語の如何を問わず、落語に通底する基本的な人間観ということができる。

落語に登場する人物は多種多様である。長屋の人々、職人、商人、隠居、武士、按摩、僧侶、医者、歴史上の人物、泥棒等々<sup>9)</sup>、どの人物をとっても「われわれの周りのどこにでも居そうな愛すべき人物」である。たとえば、落語には泥棒がしばしば登場するが、その泥棒もどこか間の抜けた気の弱いコソ泥である（加太こうじ[1978]）。

こうした落語の人間観を根底に据えた映画として、山田洋次監督の「男はつらいよ」がある<sup>10)</sup>。その主人公・車寅次郎について、山田洋次は次のように述べている。少し長いが引用してみよう（下線は筆者）。

「寅さんが美女に恋をしてつまずいたり、転んだり、ぼっと上気してへんな言葉を口走ったりなんかするのを見ていたおいちゃんがふかふかとため息をついて、『バカだねえ』っていうんですよ。森川さん（初代のおいちゃんを演じた俳優：筆者）が『バカだねえ』っていうと、ワァーと待ってたように大笑いする。これもばくは台本に書いてないセリフです。『ため息をつく』

くらいに書いたんです。それを森川さんが『バカだねえ』っていったらものすごくおかしかったんです。寅さんの映画は外国にもでますんで、最初は“He is foolish”みたいな乱暴な翻訳でした。それはないんじゃないかと、もめたことがあったんです。あいつはバカだっていえば、単に彼を軽蔑しているようなことでしかないはずなんで、しかし、おいちゃんが『バカだねえ』 といって観客が笑うのは、それが愛情の表現 になっているからなんです。愛情の表現なのに、なぜ『バカだねえ』という侮蔑の言葉を使うかということについては、いろんな考え方ができる。あいつはたしかにおろかしい。これは事実である。しかしそのおろかな男をなんとおれは愛しているということは、おれもまたおろかな人間なんだなあというか、そのおろかさを自分で認めちゃってるというかね。しょうがないな、人間というものはなんだか困った存在だなというふうな、人間に対するある種の諦観みたいなものまで含めて、森川 信さんは『バカだねえ』 っていつている。そういうニュアンスを観客は正確に受けとっているんじゃないかと」(山田洋次[1998: 60-61])。

この下線部分に述べられていることは、これまで考察してきた落語の人間観にそのまま通じる。それは、端的に言って、この世に生きる人間すべての人格や行動を許容し受容する、温かい人間観といってよいだろう。落語を聴いた後に残る「後味のよさ」<sup>11)</sup>は、そうした人間観を根底におく「笑いの質」からくるものである。そして、そうした人間観こそ、教育のなかで意図的に育てねばならない教育目標であるばかりか、教育行為そのものを成り立たせるための重要なファクターである。子どもが教育対象である場合、とりわけそう言える<sup>12)</sup>。

そこで次に、以上の考察を教育論のなかでさらに敷衍し、こうした落語の人間観が示唆する「教育的人間関係」について考察する。

#### (4) 教育的人間関係への示唆

言うまでもなく、教育は、なんらかの人間関係(親子、教師と生徒、上司と部下など)を通して行われる、一つの社会的事実である。とすれば、その人間関係のあり様は、教育の成否を決める重要な鍵の一つになる。たとえば、「教育者」と「被教育者」とが信頼関係で結ばれているかどうかは、教育の成否に大きく影響する。信頼関係を構成する要素は多様に存在するが、

なかでも両者の間で交わされる尊敬、愛着、好意などは、その代表的なものであろう。そのほか両者の相互行為が誠実さを伴って継続している場合、信頼関係は時間の経過とともに成熟する。

ここで言う「教育的人間関係」とは、「教育者と被教育者との信頼関係を基に培われた、教育にとっての良好な人間関係」である。それは、信頼関係に満ちた親子関係、「教師—生徒」関係、お稽古の師弟関係などにおいて日常的に見られる。これまで考察してきた落語の人間観は、こうした教育的人間関係を構築するために必要な、教育者に求められる二つの能力へとわれわれの注意を喚起する。

その一つは、教育者が「被教育者の内面(被教育者の心の内)をイメージすることのできる能力」についてである。M.ブーバーの言う「教育的抱擁」は、そこに迫る重要な概念と言ってよいであろう。すなわち、「抱擁とは、第一に、なんらかの性質をもった二人格間の関係であり、第二に、両者によって共通に体験され、いずれにせよ両者のどちらかが能動的に参与している出来事であり、第三に、この一人格がこの出来事を、自己自身が行為しているという実感をなにつ損ねることなしに、同時に他者の側から体験するという事実である」。そして、この抱擁の関係が教師と生徒との間で成立する時、それが「教育的抱擁」と呼ばれる。こうして、「教師は自己の行為をつねに向かい合うものの側(生徒)から体験することになる(Martin Buber, [1929=1970: 29, 32])。このような結びつきを通して、教育者と被教育者はともに、教育的人間関係のなかに置かれることになる。

二つは、このような「被教育者の内面(被教育者の心の内)をイメージすることのできる能力」を基にして、教育者は、「被教育者を許容し受容する能力」をもつことになる。その能力を発揮することでのみ、彼は、被教育者との教育的人間関係を結ぶことが可能となる。なぜなら、教育者が被教育者と信頼関係を結ぶための最も大事な通路は、「この教育者は私を受容し信頼していると、被教育者自身が心底から感じていること」のなかにあるからである。まさにW.ゴドウィンの言うように、他人の信頼を得る最も直接的な道は「相手とできるだけ対等にむかいあうこと、相手への愛情を最も鮮明に示すこと、相手の喜びと悲しみのなかに真の共感を見出すこと」にある(William Godwin, [1797=1977: 89-90])。

落語文化教育に関心をもつわれわれは、「落語の人間観」から示唆を得たこのような「教育的人間関係」の

考察から、教育実践上の二つのアイデアを汲みだすことができる。

その一つは、教師教育の領域における「落語文化教育の導入」というアイデアである。具体的には、「教師の生涯学習・自己教育の一環としての落語表現を学ぶ機会」を、公的に、また民間の力で設けることによって、「子ども像やその心理をイメージする力」を育成することができるのではないか。それは、教師自身の自己表現力やコミュニケーション能力の向上はもちろんのこと、次に述べる児童・生徒を対象とする落語文化教育を指導する力の獲得にも繋がる。それは、「落語表現を通しての教師の力量形成」という、教師教育の新分野の開拓と言ってよい。

二つは、児童・生徒への「落語文化教育の導入」というアイデアである。具体的には、「総合的な学習の時間や特別活動の領域で落語表現を学ぶ機会」を継続的に設けることで、児童・生徒の学習力の一つとしての「教師や学習仲間の心の内をイメージする力」を育てていくことはできないか。もちろんそのことは、児童・生徒の自己表現力やコミュニケーション能力の向上にも繋がるはずである。それは、「落語による他者理解能力」の育成、および「落語による自己表現能力」の育成とすることができる。

さらに、落語の人間観が示唆する最も重要な、落語文化教育の包括的な意義を付け加えるとすれば、それは、他者に向ける温かい眼差しを育てることによる、「許容的・受容的な人間観に基づく教育と学びの学校・学級づくり」にあると言えるだろう。そこに、落語文化教育から迫る新たな教育実践領域があるように思われる。

## 2 落語の倫理観

倫理とは、人としてこのようにあるべきだと考えられる原理である。それは、実際の道徳的行為を導く規範といってよく、人の道、人倫の道である<sup>13)</sup>。そのような倫理を落語はどのように描くか。すなわち、落語の倫理観とはどのようなものか。何故このような問いをここで発するかというと、この問いが先に見た落語の人間観の延長線上にあるからである。つまり、落語には多種多様な人物が登場するが、その中にはおよそ人の道から外れた困り者も多く登場する。いや、困り者だらけの世界を描くことこそ、落語の得意とするところである。そうした困り者たちの人間群像を許容

的・受容的に描く落語は、アンチ人倫の道、すなわち逸脱肯定の世界を描いているかということ、決してそうではない。そこにわれわれは、落語を通して見る人間理解の奥深さを感じ得る。

こうした問題意識から、ここでは、(1)業を肯定する倫理、(2)人情に傾斜する倫理、(3)風刺に見る倫理、といった三つの視点から分析・考察する。その上で、そのような分析・考察が示唆する、これまでの道德教育のなかで隘路になっていると思われる道德の深奥部分について考察し、落語文化教育発掘への二つめの手がかりを得ることにしたい。

### (1) 業を肯定する倫理

立川談志によると、落語は、「人間の業の肯定を前提とする一人芸である」。かく言う「人間の業の肯定」とは、「人間、本当に眠くなると“寝ちまうもの”だし、分別のある大人が若い娘に惚れ、メロメロになることもあるし、飲んではいけないと解っていながら酒を飲み、“これだけはしてはいけない”ということをやってしまうものが人間だ」ということを認め、諦観することを指している。彼は、こうも言っている。「人間の業の肯定部分があるかないかで、内容の深さ楽しさが違ってくる」「笑わせるにしても、内容的には業の肯定の方が味わいが深い」(立川談志[1985:14-17])。このような考えは、先に考察した「落語の人間観」と同根のものであるが、ここでは、落語に現れた登場人物の行動に焦点を当て、それを「落語の倫理観」という視角からみていく。大阪落語の「親子茶屋」と「厩火事」の内容を分析・考察することから始めよう。

それぞれの咄の内容は、概略、次のとおりである。

#### 「親子茶屋」:

男の道楽と言えば、飲む、打つ、買う。ある大店の若旦那・作次郎も茶屋遊びに余念がない。今日も朝から大旦那の説教が始まるが、馬に念仏。頭に血の上った親旦那は、有難い説教でも聞いてくるとお寺へ。しかし、向かった先は南のお茶屋。実はこの人、息子より一枚上手の遊び人だった。その日もいつものように「狐つり」という遊びに興じていると、少し遅れて息子の作次郎がやって来る。息子は親父が先客ともしらずに、芸妓に進められるまま目隠しをして子狐になる。二階には同じように目隠しをしている親狐(じつは親

父)がいる。二人は、芸妓の手拍子に導かれるままに「やっつくやっつくやっつくな」と声を出しながら近づきあう。そして、目隠しを取ってご対面となってお互いにびっくり。「あ、あんた、おとつあん!」「作次郎か!・・・う、う、決して博打はならんぞ」。

#### 「厩火事」:

髪結いのお咲夫婦はケンカが絶えない。夫の本心が知りたいと思い悩む彼女は、世話になる兄貴分から二つの話を聞かされる。一つは厩が火事になった際に、弟子たちの安否を真っ先に案じたという孔子の話。もう一つは、階段から落ちた奥方の身体より瀬戸物の方を心配したという、さる大家の旦那の話。そして、兄貴分のアドバイスを受けたお咲は、亭主の竹が大事にしている焼き物の茶碗を（洗う振りをして）割り、夫の気持ちを確かめようとする。「茶碗、茶碗」で茶碗のことばかり気にするようではこらもう脈がない。と亭主は、「おい、お前怪我でもしてないか」「茶碗、割ってしもた」「しゃあない、そらまた買うたらええわ。それよか指の怪我したとかないやろな」「え？ あんた、そんなにあての事心配してくれるのか」「当たり前やないかい。お前に怪我でもされたら明日から遊んでて酒が吞まれへん」。

「親子茶屋」は、仕事もせずに茶屋遊びにふける息子の行状を諫める父親が、じつはもっと上手の遊び人であるという咄。「厩火事」は、孔子が示す人倫の道か、それとも人としてあるまじきさる大家の行動か、亭主は孔子か、それとも、さる旦那か、という咄。どちらも咄の結末に人間の本音が描かれており、また、それが見事な「落げ」にも繋がっている。そして、どちらも咄の導入部分では、人としてのあるべき行動についてたっぷり聴かせるという筋立てになっている。しかし、人間は、必ずしもそのようには行動しないものである。いや、行動しようと思っただけではいるが、本音の部分がつい頭をもたげ、それが「人としてのあるべき行動」(倫理)に抵抗する。人間はそのような業を抱えて生きているからである。それを凝視し笑いに転化していくところに、落語のリアリズムの真骨頂が見られる<sup>14)</sup>。落語を聴いたときに湧きあがってくる笑いは、こうしたリアリズムに対する共感の笑いであるといつてよい。

人間が抱えるこうした業は、星 新一の言葉を借りて言えば、「善悪とか理屈以前に、人間がどうしてもなく持てあましている、内心の毒である」。落語は、そ

うした「毒が芯となっている」。「毒とはなにか」というと、アンチ・ヒューマニズムとでも呼ぶべきしろものである」。そして、落語は、そうした「毒を笑いに転化させることで、内心のモヤモヤを解消している。こうなると解毒剤である。落語というアンチ・ヒューマニズムが存在しているおかげで、世間のヒューマニズムが保たれる。みごとにしくみとしかしいようがない」(星 新一[1956:123-124])。

こうした考察を通して、落語の倫理観の二つの特徴が見えてくる。一つは、「規範を優先する」よりも「状況に依存する」という特徴であり、二つは、「善悪を峻別する潔癖性」よりも「清濁併せのむ柔軟性」を旨とするという特徴である。この二つの特徴は同根のものであり、したがって両者は密接な関係にある。少しく突っ込んで考察してみよう。

「規範を優先する」よりも「状況に依存する」とはどういうことか。周知のように、人間の行動を支えているものに、建前と本音がある。建前とは「人の道、人倫の道」つまり倫理に基づく規範である。これに対して本音は、これまで考察してきた「業」に当たる。規範としての建前は、人間が社会生活を営む上で欠くことのできないものであり、誰もその存在を認め、それに従わねばならないと考えている。落語の「業の肯定」も、そうした規範を承認したうえでの「しゃあないやっちゃんあ」という、人間への温かい共感的理解に因るものである。だが、もっと突き詰めて言えば、そこには、そうした「共感的理解」といった情緒を越える、「規範一辺倒ではいけない人間という生き物に向けるリアルな眼」が光っているとは言えないか。規範を優先するだけではなく、人間の業にも正対する生き方、言い換えれば、人間と人間生活のリアリズムに根をおく生き方への讃歌、を落語は笑い通して提示しているようにも思える。

このような生き方を根底で支えている倫理は、小原信の言う状況倫理に近い。それは、「原理や規約を機械的に適用することによってではなく、いまここで現に起こりつつあることとの関連で、何がふさわしい生き方かを考えようとする生き方である。ただその際、どこかに、隣人を愛そうとか、お互い長生きしたいとか、神は愛であるとかいった大前提のような原理はもっている。だが、それ以上に、こういうときはこうするといういちいちの細目は固定的に決めておかないで、自分が自分の良心もしくは感受性に従って、責任をもって判断し決断していこう、そうしてそれはそれでよい、とひらき直す立場である」(小原 信[1974:33])。そ

して、こうした状況倫理は、日本人の行動のなかに根強く存在するという点で、きわめて日本的なものでもある<sup>15)</sup>。落語の倫理観は、こうした日本文化を体現しつつ、その根底においては、日本の庶民文化のしたたかさを体現している。したがって、それは、「善悪を峻別する潔癖性」よりも「清濁併せのむ柔軟性」を旨とする。

## (2) 人情に傾斜する庶民倫理

落語は、これまでみたように「人間の業」に温かい眼差しを注ぐ。そこに「人間の業を肯定する倫理」が認められたが、落語はまた、庶民生活のなかの人情の機微にも肉薄する。「業」を肯定する眼差しは、人情への傾斜を内包しているとも言えるのである。なぜなら、「業」と「情」はともに、「人間らしさ」を根底において支える点で密接な関係にある。そこに、落語が「人情に傾斜する倫理」を保有する根拠がある。

落語は、これまで、滑稽ばなし、長屋ばなし、艶ばなし、人情ばなし、廓ばなしといった、ジャンルに分類されてきた<sup>16)</sup>。便宜的な分類ではあるが、「人情ばなし」というジャンルを掲げることからしても、落語が人情への傾斜を内包していることは確かである。だが、「江戸は人情咄、上方は滑稽咄」と古くから言われてきたように、大阪落語の旨とするところは、基本的に滑稽咄にあり、そのため人情咄の演目は少ない。

しかし、これから考察する「人情に傾斜する倫理」は、なにも人情ばなしにのみ現れるわけではない。その点では、大阪落語の全体を通して、「人情に傾斜する倫理」がどのように現れているかを問うべきであろう。だが、大阪落語の全演目を渉猟し分析することはここではできない<sup>17)</sup>。ここでは、大阪落語のなかでも数少ない人情ばなしの一つと思しき、奈良を舞台にした「鹿政談」を取り上げ、そこに見られる「人情に傾斜する倫理」について分析・考察することにした。

「鹿政談」の内容は、概略、次の通りである。

奈良では鹿殺しが死罪であった江戸時代、正直者の豆腐屋・六兵衛が朝早くから仕事をしていると、表でドサッと何かが倒れる音が聞こえる。外を覗いてみると、大きな犬が「きらず」の桶をひっくり返し、食べている。追い払おうと割木を投げると犬に直撃。即死であった。近くに寄ってよく見ると、これが犬ではな

く鹿。六兵衛は、「えらいことしてしもた」とうろたえるが、どうにもならない。ご近所、町内の者も集まって大騒ぎ。やがて、六兵衛は、名奉行・根岸肥前守の裁きを受けることになる。

「ほう、奉行見るところ、これは鹿ではないな。毛並みはよく似ておるが、これは犬じゃと思うが・・・そのほういかがと思うな?」「ハッ、手前もこれは鹿によく似た犬かと思ひます」。奉行は、同席する役人や町役たちの同意をとりつけ、あくまでも鹿だと言い張る鹿の守役をも、日頃の公金横領の咎をちらつかせながら強引に、犬であることに同調させてしまう。犬ということになれば、六兵衛に咎はない。肥前守の胸のすぐような裁きが下る。

まず、上記、「鹿政談」に見られる人情を、登場人物である奉行・根岸肥前守、町役人、町役一同、鹿の守役・塚原出雲、それにこの咄を聴いている観客、のそれぞれについて分析すると次のようになる。

### ①根岸肥前守の人情：

なんとか理屈をつけて正直者の六兵衛を助けたいと奮闘する。

六兵衛に年齢と住まいを尋ね、「その方、奈良の生まれではあるまい」、と暗に他の地の生まれであることを述べるように誘導したり、「その方、何らの意趣遺恨を持って鹿を打殺したか有体に申し上げい」、とやむを得ない事情を引き出そうとする。だが、それが正直者である六兵衛には通じないとなると、鹿の死骸を目の前に置いて、「これは鹿ではなく犬である」と即断し、傍らに控える役人や町役どもの賛意を促し、鹿の守役の反意をも封じこめて、鹿を犬にしてしまう。かくて六兵衛の咎は免れる。ここに見られる根岸肥前守の人情は、社会秩序の維持を旨とする奉行の権力を逆手に使った、正直者六兵衛に向けられた人情である。いわば、体制側から庶民に向けられた温情とすることができる。

### ②町役人の人情：

根岸肥前守の傍らに控える町役人は、優柔不断である。上司である肥前守の顔色を見ながら自らの判断を決める。日頃からそのように振る舞うことが習性となっており、いわば官僚の自己防衛心とも言うべきものが身についている。肥前守から「鹿であるか犬であるか」の判断を求められても、上司の判断に同調する



のが自らにとっては得策。「手前もこれは鹿によく似た犬かと心得ます」「こちらから見しても、毛並みの鹿に似た犬に相違ないと心得ます」と答える彼らの言葉に真の人情が含まれているかどうかは別にして、これはこれで日本的な人情表現の一つとして味わいがある。

### ③町役一同の人情：

町役とは、今日でいう町内会の役員（会長、副会長、組長など）に相当する。この人たちは、裁きを受ける六兵衛のいわば身請け人として呼び出され、日頃から親しくしている六兵衛さんだけに、いたたまれない思いに胸を痛めながら、六兵衛が座る砂利のうえに目を落としている。

と、肥前守が「こりゃ町役一同、よくあらためて見い、こりゃ犬のように奉行は思うがそのほうどもはどう見るな」「へっ、もうわたしらどっちゃでもかまわんことでございます」「こりゃ、よく見て返答をいたせ」「へい、相成るべくは犬ということにお願いしとうございますが」「相成るべくとか、お願いとか、うろんなことを申すでない。とくと見定めて返答致せ」「いやあ、吉兵衛はん、これは犬に違おまへんで」「そやなあ、八右衛門さん、これは犬やなあ」「犬、犬に違いない。その証拠に最前、ワーン、ワーンと泣いたがな」「たわけたことを申すな、死んだものが泣くか。そのほうどもも犬と見るか、奉行も犬と見る」……。

ここに見る人情は、庶民のなかに宿る掛け値なしの人情であることは言うまでもない。

### ④人情の敵、鹿の守役・塚原出雲の心の内：

鹿を犬と見立て、傍らの役人の官僚的自己防衛心をそそり、町役どもの庶民人情を浮上させることで、自らの見立てに対する外堀を固めた肥前守は、「ああ、塚原出雲、よく承れ、こりゃあ、毛並みの鹿によく似た犬じゃ、そのほうお役目大事と心得て願い出たものであろうゆえ、粗忽の儀は咎め立てはいたさん。犬を殺したる者に罪はない。願書は取り下げてよろしかろう」「恐れながら塚原出雲申し上げます。手前、長年鹿の守役を務めてまいりました。いかに毛並みが似たればとて、犬と鹿を取り違えるようなことはございません。今一度とくとお改め願わしゅう存じます」

ここに見る塚原出雲の心魂は、鹿の守役としての長年の経験と実績からくる、誇りと自信に裏打ちされている。それだけに、秩序の番人、正義の使者としてのアイデンティティに揺るぎはない。「罪は罪、そのため

の罰をなまच्छろい人情ごときものに霧消させてたまるか」、であったに違いない。じつは、このような正義の使者ほど、庶民人情にとっての敵はいない。

### ⑤人情に同一化する観客：

肥前守と塚原出雲との攻防は、先にみたように、公金横領という別件を種にして出雲の舌鋒を封じた肥前守の機知によって幕を閉じる。

「年々、鹿には上より三千石の餌料が下し置かれある。三千石の餌料ならば鹿の腹は満たんければ相成らん。それが餌もろくに与えず、ひもじきままに畜生のこととて町をさまよい、きらずななどを盗みくらうに相違あるまい、そのほううたってこれを鹿と言ひ張るならば、餌料横領の儀より吟味いたそうか、どうじゃ」「恐れいりましてございます、われわれ兩名粗忽の至り、毛並みの似ました犬を鹿と取り違え、お訴え申しに相違ございません、お手数をかけましたる段、ひらにお許しを願わしゅう存じます」「ウム、しからばこれは犬であるな」「犬に相違ございません」「犬を殺した者に咎はない。願書は取り下げてつかわす。引きさがってよろしかろう。一同の者立て、立てい！……六兵衛待て、待て、待て六兵衛」「はい」「そのほうは豆腐屋じゃな。きらずにやるぞ」「はい……まめで帰ります」。

「鹿政談」の結末であるこの「落げ」を聴いて、観客は、ホッとする。正直者の豆腐屋・六兵衛さんへの温情裁きに留飲が下がった思いがする。六兵衛さんの心の内に同化し、庶民人情の世界にたっぷりと浸った後のカタルシスを味わうひと時である。さて、「鹿政談」に見られるこうした人情への傾斜は、先に述べたように、どちらかと言えば大阪落語よりも東京落語の得意とするところである。しかし、大阪落語は人情を軽くみているかと言うと決してそうではない。滑稽咄に重心を置きながらも、そのなかには大阪庶民の人情が息づいていることも確かである。その分析と考察は他日に待たねばならないが、東京落語と大阪落語の如何にかかわらず、落語が日本の庶民生活の哀歓に目を向ける芸能（芸術）である以上、それは人情に傾斜する側面を保有していると言ってよい。そして、落語が描く「人間はこうあるべきだ、こう行動すべきだ」といった倫理についても、庶民人情と絡んだ色合い濃いものになる。

### (3) 風刺に根差す庶民倫理

これまで考察してきたように、落語のリアリズムは、あるがままの人間を客観的に描くところにある。それは、業を抱える人間の内なる姿を、また、人情の機微に揺れる人間の心理を、登場人物の具体的な行為のなかに見つめる。落語が醸し出す笑いは、人間の行為のなかに見れるそうした業や心理に対する共感から生まれる。しかし、落語の笑いは、なんと言っても、滑稽のなかにある。ベルグソンが指摘するように「滑稽は純粹理性に訴えるものである。笑いは情緒とは相いれない」(ベルグソン[Henri Bergson, 1900=1938:129])。すなわち、同感、恐怖、憐憫の情を動かすような咄には、もはや聴衆は笑うことはできない。したがって、「人情に傾斜する庶民倫理」も、落語は滑稽のなかでそれを表現する<sup>18)</sup>。「鹿政談」が人情を主軸に置きながらも、単なる情の世界に止まらない痛快さを醸し出しているのは、まさに滑稽という笑いの軸を備えているからである。ここで考察する「風刺に根差す庶民倫理」も、笑いととも表現されることは言うまでもない。

「笑い」をその根源にある特質によって分けると、次の三つになる。

一つは、人のある種の行為に共感するところから生じる「笑い」である。親が子供の行為や心理に共感して思わず笑ってしまう。社会生活のなかでは、ふと目にした他者の行為からそのような笑いが醸し出される機会が多い。人間の「業」や「心理」に共感するところから生まれる落語の笑いは、まさにこれに当たる。

二つは、人のある種の行為を蔑むところから生じる笑いである。人の失敗をあざ笑う、相手の行為を蔑んで笑う、などこの種の笑いも日常の社会生活の中に存在する。いわゆる「お笑い」と称する今日の芸能の中にも、この種の笑いがしばしば見受けられる。そうした笑いは、落語の笑いからは程遠い位置にあると言ってもよい。

三つは、人のある種の行為を風刺するところから生じる笑いである。それは、多くの場合、権威や権力への批判を含んでいる。映画や舞台芸術において見られるように、優れた喜劇は、このような風刺を根底にしているものが多い<sup>19)</sup>。落語の笑いも、そのような風刺を含んでいるが、それを権威や権力へのあからさまな批判、すなわち体制批判として解釈するとあまりにも浅薄になる。それは、社会生活の中で散見される人間の行為を客観視したときに生じる「不合理や理不尽」

に対する風刺であり、民衆や庶民と呼ばれる、いわば社会的に弱い位置にある者の、逞しくしたたかな笑いとして表現されるものである。

次に、そのような風刺を中心に据えた演目「佐々木裁き」を取り上げ、そこに見られる「風刺に根差す庶民倫理」について分析・考察してみよう。

「佐々木裁き」の内容は、概略、次のとおりである。

江戸の末期、嘉永年間。その頃は、役人の賄賂、まいない、袖の下というのがあまりにもひどい時代であった。名奉行と名高い佐々木信濃守が大阪の西町奉行として赴任して来て、市中見回りをしていると、住友の浜で、子どもたちが「お奉行ごっこ」をして遊んでいる。奉行役になった四郎吉という子は、あろうことか佐々木信濃守を名乗り、名裁きをやったのける。これを見ていたご当人、親、町役付き添いのうえ、四郎吉を西の御番所まで出頭させるように家来に命じる。これを聞いた長屋の方では、大騒ぎになる。「きっと奉行ごっこがお奉行様のカンに触ったに違いない。四郎吉ちゃんの首は胴について戻らんで」。桶屋を営むお父つあんも真っ青になるが、町役らともに四郎吉を連れて西町奉行所に赴く。

さっそくお裁きが開かれる。奉行は一段高い所から、「四郎吉とやら、その方余の尋ねること、何なりと答えてくれるか」「よろしおますけど、あんさんそない高いとこ座って、わたい下の方にいまっしゃろ。位負けちゃうのがしまんが。そっちの方へ行かしてもうたら何なりと言わしてもらいます」「さし許す、こちらへ参れ」

奉行の横に座った四郎吉、あとは奉行に言いたい放題である。「その方、寄力の身分を存じおるか」という奉行の問いかけに、四郎吉は「起きあがりこぼし」を転がせて「この通りでおます」「この通りとは?」「とかく身分の軽いもんだんねんけどな、下にお上の御威光ちゅうて重りがついてまっしゃろ。そやさかいピンシャンピンシャンしてまんねん。けど踏んだら直に潰れる骨のない奴ばかり」「何ということを申す。では、その方、寄力の心意気を存じおるか」と四郎吉は、穴の開いた天保銭に紙縊りを通し、それを起きあがりこぼしの腹へ括りつけて転がし、「この通りでおます」「この通りとは?」「とかく金のある方へ傾くは」。奉行は、「んんん・・・してやられた」と最後はあっさり子どもの頓知に軍配を上げて負けを認める。そして、「後にこの子が名奉行と出世を致しましたという、佐々木裁き

というお噂でございます」という演者の言葉でこの咄が終わる。

桂 蝶六によると、封建社会にあっても、少なくとも落語の世界においては、子どもだけは聖域である。「子どもは何を言おうが罪のないもの」という考え方で一貫している。廻りの大人たちは四郎吉の態度にハラハラしても、決してどなりつけることはない。怒るというよりも呆れや心配が先である。特にこの桶屋の父親は、自分の身や立場はどうでもよく、子供である四郎吉の身だけを案じている。観客はそういう親の感情に同化することで、物語の世界に入り込んでいく。親子の情愛というものが見事に描かれている」（桂蝶六[2008: 93]）

ここで注目したいのは、権威ある者に対する痛烈な風刺が、「子どもは何を言おうが罪のないもの」という「聖域にいる子ども」の口を通して表現されていることである。じつは、そうした風刺は、落語の笑いに限らず、すべての笑いやユーモアの本質的な特徴の一つでもある。ベルグソンが言うように、「ユーモアはあるがままの悪のいちいちをごく冷静な傍観者の態度で指摘しようとその内部にますます深くこれを掘り下げていくときに調子をあげる」（ベルグソン[Henri Bergson, 1900=1938: 120]）。そして、「笑いを理解するためには、笑いの本来の環境たる社会にそれを置いてみる必要がある。殊に社会的な役目という、笑いの有用な役目を決定しなければならぬ。――（略）――笑いは必ずや共同生活の或る要求に応じているものに違いない。笑いは必ずや或る社会的な意味をもっているに違いない」（同：17）。落語の笑いは、そうした社会的意味を、民衆や庶民と呼ばれる、社会的に弱い位置にある者の側から発信している。

このような「笑いを通して発信する社会的意味」は、安直な体制批判には解消できない、世の中の到るところに存在する理不尽や不合理を笑い飛ばすことによる、言わば「開き直った生き方」の提示にある。そうした生き方は、現世や人生の肯定であり、生きることへの讃歌でもある。それは、等しく日本の伝統芸能である歌舞伎や能には見られない、言わばしたたかな庶民倫理を根底においている。

加太こうじによると、「近松は庶民の生活をリアルにえがいたが、未来への展望を持ちえなかった。現世は否定的であり、それは心中を通して語られた。これに対応させて考えれば、落語においては現世は肯定的で

あり、庶民生活をリアルに描くことによって人間を解放する社会が生まれることを予言している。したがって、心中は落語では否定された。『死んでは花見ができない』という考えに立って、落語の心中はとりあつかわれている。死が自然の出来事であった場合、落語は死を肯定するが、自殺や心中は肯定しない。これは、落語が当時の政策におもねったからではなく、生きて、自分たちが満足できる生活をしようという、庶民的なたくましい考えを根底に抱いていたからである」（加太こうじ[1971: 11-12]）。落語の笑いが発信するメッセージは、まさに「死んでわが身が立つものか」である。

こうして、落語の風刺に見る倫理は、「生を強く肯定する生き方としての倫理」ということができる。

#### (4) 道德教育への示唆

これまで見てきた「落語の倫理観」は、今の家庭や学校で行われている道德教育に、何ほどの貴重な示唆を与えてくれる。

それを考察する前に、道德教育が一般的に内包している、二つのレベルについてまず整理しておきたい。その一つは、道德的価値についての理解を深める教育レベルであり、二つは、道德的行為を導く実践的な意欲や態度を培う教育レベルである。

道德的価値についての理解を深める教育は、家庭では親が子供に、家族団欒やちょっとした偶然の機会に、ことばによって聴かせるという形で随時行われる。それは、事件報道、テレビドラマ、本、映画、日常の細々とした出来事などを題材にした無意図的な教育として行われることが多い。学校で行われるこのレベルの教育は、教科、特別活動、総合的な学習の時間、それに道德の時間など、学校教育の全体を通して行われる。その方法は多様であるが、焦点的には道德の時間を中心として総合的に行われる。それは、「道德的心情を豊かにする」「道德的判断力を高める」といった、学習指導要領に定められた目標にそって系統的・計画的に行われる。

道德的行為を導く実践的な教育レベルに関しては、家庭では、親は子供に家事を手伝わせたり、地域行事に参加させたりして、日常生活における実際の行動場面において必要に応じて行われる。学校におけるこのレベルの教育は、先のレベルの教育と同様、学校教育の全体を通して行われるが、焦点的には道德の時間がその中心的役割を担う。それは、「道德的実践の意欲と態度の向上を図る」といった、学習指導要領に定めら

れた目標にそって系統的・計画的に行われる。

さて、「落語の倫理観」は、こうした家庭と学校における道德教育に共通する、一つの隘路にわれわれの目を向けさせる。それは、人間の深奥に潜む悪（業）についての深い理解とそれに伴う葛藤の感情や思考、また人情の機微への深い思い入れとそれに伴う葛藤の感情や思考といった、まさに道德の本質的な部分への志向の弱さという隘路である。今の家庭や学校の道德教育は、こうした隘路に対してどのように取り組みばよいか。そのことへ真摯に向き合うことなくして、道德教育の第一のレベルである道德的心情を豊かにすることの、現実には即した深まりは追求できないように思われる。また、「理不尽や不合理」に笑いで立ち向かう強かで大らかな生き方という倫理観を、われわれは、単なる落語の咄の中の笑いの文化として済ますことができるだろうか。それは、道德教育の第二のレベルである道德的实践への意欲や態度の向上に現実的に関係する本質的な問題であるように思われる。このことについても、家庭や学校の道德教育のなかで、どちらかと言えば死角になっているように思われる。

このような道德教育を進めるうえでの狭隘な道、あるいは骨太の道德教育にとっての障害になっていると思われる、こうした道德教育の隘路の克服なくして、現実の生活に即したリアルな道德教育を实らせることはできない。端的に言って道德教育は、家庭でも学校でも、とにかく綺麗事で扱われる傾向がありはしないか。あるいは、正論としての道德をかかげることに、あまりにも厳し過ぎてはいないか。「落語の倫理観」はそのような問いをわれわれに突きつけているように思われる。

もちろん、このような隘路はやむを得ない事情から生じていることも確かである。今日の急激な社会変動は、新しい道德的課題を次々と湧出している。あわせて家庭や地域における子どもたちの体験の機会は、益々減少し貧しくなっている。系統性・計画性を旨とする学校の道德教育も、まずはこうした喫緊の課題への取り組みに追われざるを得ない。落語の倫理観（古典的倫理観）が示唆する上記のような隘路に取り組む余裕は、どこにもないとも言える。

いや、そのことよりも何よりも、道德教育とはそもそも正論をきちんと伝達することにある。上記のような隘路を前に立ちすくんだり葛藤するようなレベルの教育ではない、という考えもあながち的外れではない。

そこで、今の道德教育が抱えるこのような狭間のな

かで、敢えて次のようなことが言えるのではないか。今こそ、ここで見てきた落語の古典的倫理観を、大人に向かっての成長・発達過程にある子どもたちが「落語表現を通して体感的に学ぶ」ことの意義があるのではないか。それは、大人の道德的心情や道德的行為を先取りして体感的に学ぶという、大人への「先を見越した社会化」(anticipatory socialization)としての意義である。落語文化教育は、そこにじわりと迫る道德教育でもある。

### 3 対話によるコミュニケーション

落語は、落語家と観客との対話的關係のなかでしか成立しない。本稿の冒頭でも述べたように、そこに、歌舞伎や能など他の伝統芸能には見られない落語独自の本質的特徴を見ることができる。論者たちの言うように、「落語は江戸の昔から長い時間をかけ、都のあちこちに沢山いた職人の親方とか商店の番頭とか、気難しい隠居とか、そういった庶民の聞巧者達によって育てられてきた芸術」である（山田洋次[1956:128]）。

言い換えれば、「古典落語は落語家とお客との共同作業によって作り上げられた」。したがって、落語の世界には、「落語評論家、落語研究家は存在しうが、落語批評家は存在しえない。不要なのである。客の反応そのものが批評なのである」（星 新一[1956:121]）。

落語家は、落語が口承に基づく伝統芸能であるため、師匠の模倣から出発することになる。しかし、それがそのまま後々まで伝えられていくことはない。落語家は、師匠から受け継いだ咄の内容、芸風、思想などを、自らの個性や観客の反応をキャッチする感受性というフィルターを通して観客に伝える。その点で、「落語はわずかに『ネタ』とよぶ骨格だけ口承して、臨機に流動的に生まれては消えて、跡をとどめない瞬間芸術である」（宇井無愁[1983:i-ii]）。

このように、落語は、観客との関係のなかでたえず変化し、自らを鍛え、創造され続けてきた。それは、まさに、落語家と観客との共同作業によって創造され続ける芸術ということができる<sup>20)</sup>。

ここでは、落語空間に見られるそうした「対話によるコミュニケーション」の具体的な姿を分析、考察する。(1)イメージ(映像)の共有を目指す対話、(2)「問」を重視する対話、(3)伝達の技術と対話、といった三つの視点から考察をすすめる。その上で、そうした分析が示唆する「対話による教育」について考察し、落語

文化教育への三つめの手がかりを得ることにしたい。

### (1) イメージ（映像）の共有を目指す対話

言うまでもなく、落語は、咄に登場する人物、事物、動物、それに咄の背景となる風景、自然、周りの環境設定などのすべてを、たった一人の話し手（落語家）のことばと身ぶりで描き、その中に含まれている意味を聴き手（観客）に届ける芸である。そのために用いる小道具も扇子と手拭いのみである。ときに着用している着物がこれに加わるとしても、そのコミュニケーション手段は、いたってシンプルである。

じつは、落語に見られるこうしたシンプリシティが、「対話によるコミュニケーション空間」を生み出す源泉である。シンプリシティのなかに置かれている観客は、落語家が繰り出すことばと身ぶりにひたすら頼ることによってのみ、咄に登場する人物像やその人物の心理状態、それに背景となる場面などを頭のなかに映像として結ばなければならない。逆に、落語家は、ことばと身ぶりで観客のそうした映像化作業に働きかけ、その映像を有効化する（すなわち落語家自身が意図している映像に一致させる）べく、様々な試みを行う。

その試みは、大きく言って二つの方向から成される。一つは、登場人物についての映像化、二つは、その登場人物が行動する舞台（環境）の映像化である。

登場人物の映像化は、先に1の(1)(2)で細かく見たように、落語家による人間解釈とそれに基づく人物像、また、その行動や心理をことばと身ぶりで表現することによって行われる。登場人物が行動する舞台（環境）の映像化は、ことばで説明するだけでなく、落語家の所作を通して行われる。たとえば、人物に向ける目線の置きどころを遠くから近くへと移動させることによってその遠近の移動を、また、品物の一方の端から他方の端まで目線でたどることによって、その品物の大きさを（たとえば刀の鐔から切っ先まで目線でたどることによって、その刀の長さを）表現する。さらに、扇子や手拭いを使つての所作（たとえば、うどん屋が扇子を用いてパタパタと火を起こしている所作）を通して周りの情景描写を行う。落語家は、こうした試みを微細に丁寧に積み重ねることによって、登場人物の輪郭とその行動や心理、および登場人物が行動する舞台としての周りの環境を映像化していく。このような映像化は、先に2で述べた、「業を抱える人間の内なる姿」や「人情の機微に揺れる人間の心理」を描くことによって生まれる「落語のリアリズム」を、「表現手法

によるリアリズム」で支えるものである<sup>21)</sup>。

さて、落語家が提供するこのような映像を、観客は自身の頭の中にどう結んでいくか。それには、観客が有する感性、知識、生活経験、教養などが影響するであろう。その前に、落語家の映像化作業にも、落語家の感性、知識、生活経験、教養などが影響している。こうして、落語家と観客による落語空間の創造過程は、両者の頭の中に結ばれた、二つの異なる映像が相互に交わり合う過程である。言い換えれば、それは、落語家と観客との間で交わされる映像を媒介とした「対話のコミュニケーション過程」である。観客は落語を聴きながら何に反応して笑うかと言えば、落語家が提供する映像によって自らの映像を膨らませ、その自らの映像に反応して笑うのである。このことからわかるように、落語家が試みていることは「意味」の単なる「伝達」ではない。また、観客が試みていることも落語家が提供する「意味」の単なる「受容」ではない。すなわち、ここに見られるコミュニケーションは、落語家から観客への「伝達—授受」のコミュニケーションを越えた、両者が主体となって行う「対話によるコミュニケーション」である。すなわち、落語家と観客はともに、相手の映像のなかに潜り込むことによって、自らの映像との対話を行っている。そうした「対話によるコミュニケーション」過程が両者によるイメージ（映像）の共有化を進めることになるのである。

こうした「対話によるコミュニケーション」過程は、笑いを軸に置いた一つの集団過程でもある。ベルグソンが指摘するように、「笑いは反響を必要とする」。彼は、こう述べている。

「笑いをよく聴いてみたまえ。それははきはきした、明瞭な、くっきりした音ではない。それは隣りから隣りへと反響しつつ長びいて行こうとする何か、ちょうど山中の雷鳴のように、最初爆発すると、ごろごろ鳴りつづけていく何かである。しかもそれにも拘わらずこの反響は果てしなく歩みゆくべきものではない。それはどんなに広い円周の内部をも進行することができる。でも、やっぱり円周は囲われているのだ」。したがって、「我々の笑いは常に集団の笑いである<sup>22)</sup>。諸君は汽車中なり共同食卓なりにおいて、旅行者たちが世間話を語り合っているのを聞かれたことが多分おありであろう。その話は彼らが心からそれを笑っているから、必ずや彼らにとってはおかしいものに違いないのだ。諸君ももしかその仲間であったなら、彼らと同じように笑ったことであろう。けれども諸君はその仲間でなかったから、少しも笑いたい気はしなかったのだあ

る」。(Henri Bergson,[1900=1938:15-16])。

このように、落語家と観客とが共同作業をする「対話によるコミュニケーション空間」は、まさに、集団の笑いを軸にしている。そこでの対話は、落語家と観客個々との一対一のコミュニケーションに止まらない。落語家と大勢の観客（つまり観客集団）との間で、また観客相互の間で、刻々と醸し出される動的なコミュニケーション過程である。それは、観客の属性など様々な要因によって、そして何よりも落語家と観客それぞれの対話能力によって、刻々と消長をたどる集団過程でもある。

## (2) 「間」を基軸とする対話

「イメージ（映像）の共有を目指す対話」についての、これまでの考察をさらに進めて、次に、「間」を基軸とする対話について考察する。「間」は、落語の台詞術を構成する重要な要素の一つであるが、対話を構成する基軸要素の一つとしても見ることができる。対話における「間」とはいかなるものか。桂 蝶六の「間」についての見解に依拠して考察を進めてみよう。彼は、「間」についてこう述べている（下線は筆者）。

落語家は「息の詰め開き」と連動させることによって、これを行う。息を吸うのか、あるいは息を止めるのかによって、間の取り方が変わってくる。吸うにしても、たっぷりなのか、ちょっとだけなのかによってもずいぶん変わってくる。つまり、「間」というものは、ただ時間的なもので図るのではなく、呼吸の感覚を伴ったとり方でなければならない。

観客は「間」の瞬間において、受け取る情報についての思考を巡らせる。これがなされてこそ、観客は、その直後にくる演者の回答によって感心したり、「そんなアホな」という感情を抱いたりすることができるのである。また、観客がその話の内容について思考を巡らせるということは、観客がその話に参加するということにも繋がっている。落語は一般的な会話と違い、発語するのは演者かもしれないが、参加という意味においては、落語も会話と同様のことがなされていなければならない。(桂 蝶六[2009:59])。

下線部に注目してみよう。落語家によるこの分析は、「対話」を成立させる根本的な要因の一つが「間」にあることをわれわれに気付かせてくれる。その一つは、

「間」がコミュニケーション当事者相互の呼吸を一致させるという点において、二つは、コミュニケーションの送り手が発動する「間」によって、受け手による「コミュニケーションへの参加」が促されるという点においてである。

当事者相互の呼吸の一致は、「両者が息を止めて目と目を見合わせる瞬間」を想起すると分り易い。そこには、一瞬の緊張が走っている。話し手がどんなことばを発するか、それを受け手が待つ瞬間がその「緊張」である。それは、話し手がことばを発し、受け手がそれを聴いた瞬間に「緩和」へと変わる。「なるほど、そういうことか」という納得、あるいは「そんなことってある？」といった疑問の到来が、すなわち「緩和」の到来である。対話は、このような「緊張と緩和」<sup>23)</sup>の連続から成っている。そして、受け手は、そのような「緊張と緩和」の連続態に嵌り込んでいくことによって、当該コミュニケーションの主体的参加者となるのである。

対話についての一般的な分析から、落語家と観客が共同で創り出す「落語空間」の分析へと、視点を変えて考えてみよう。ここでは、落語家は観客に直接向き合って上記のような対話をおこなっているわけではない。彼は、観客と目を合わせることなく、咄に登場する複数の人物相互が交わす対話を演じている。落語家が意を用いる「間」は、あくまでも咄の登場人物間の対話の一部である。観客は、登場人物の側に立ってその「間」を受け入れ反応するのである。こうして、彼らは、咄の世界へ次第に引きずり込まれていき、自らの頭のなかに（咄に登場する人物の姿や周りの情景として）の映像を結んでいく。それは、落語家と観客の間で交わされる、このような目に見えないコミュニケーション過程の産物である。

こうして、観客の頭のなかに結ばれた映像が膨らみ定着すると、観客はその咄を「まるで自分が語ったかのような気分になっていく」。その結果、「演者が語り終わってみると、その落語家の印象は消え去って、ご隠居さんや熊さんや八つぁんの姿がまざまざと観客の脳裡に残っている」。「そういう噺ができたときに、『噺家が消えた』と言われる」(山田洋次[1956:78])。

以上の考察から、落語家による咄のなかの「間」は、落語家と観客との「対話によるコミュニケーション」の基軸となっていることは明らかである。まさに、「間」は、落語家と観客とが共同で創る「落語空間」にとって、その成否を決める鍵となっている。

### (3) 「伝達」の技術と対話

周知のように、コミュニケーションは、その内容と目標からみて「伝達」の側面と「対話」の側面を合わせ持っている。それは、そのどちらの側面が優勢であるかという相対的な分類によって、「伝達的コミュニケーション」と「対話的コミュニケーション」に分けられる。落語のコミュニケーションは、これまでの考察で明らかにしてきたように、「対話的コミュニケーション」の範疇に入る。しかし、その「対話的コミュニケーション」も、コミュニケーションである以上「伝達」の側面を欠くことはできない。いや、「対話の側面」が優勢であるが故に、それを引き立たせるための「伝達」の側面をおろそかにできないのが話芸としての落語と言ってよいであろう。落語が台詞術を重視するのはそのためである。

その台詞術のなかで、落語の「対話によるコミュニケーション」にとってとりわけ重要なものは、「言葉を届ける」という伝達の技術である。「言葉を届ける」とはどういうことか。桂 蝶六の考えを私なりに咀嚼して述べてみると次のようになる<sup>24)</sup>。

大勢の人が聴いている会場では、「言葉を届ける」という行為には多大の困難が伴う。とりわけ後部座席にいる人に「言葉を届ける」のが難しい。一般的には、「大きな声を出す」ことによってそれに対応しようとするが、その「大きな声」は、たいていの場合ガナリ声になってしまう。それは、言葉を届けるというよりも、単なる音の伝達になってしまう。そのため、言葉はかえって届きにくくなるのである。それでは、言葉はどのようにすれば相手に届くのか。

まず、後部座席の人にも「言葉を届ける」つもりで声を出すことである。「届ける」ことを意識し丹田から声を出すようにすると、結果的に自ずと大きな声が出る。こうすると、音ではなく、しっかり言葉として相手に届く。大きな声を出そうとするのか、言葉を届けようとするのか。意識の違いで台詞は大きく変わる。言葉を単に大声で伝えるのではなく、「言葉を届ける」ことが後に続く対話を導くうえで最も重要なことだと言える。

「対話」を導く「伝達」の技術は、聴衆一人ひとりに向ける目線の当てどころにもある。会場の前後左右に目配りし、その都度、聴衆の一人にしっかりと目線を合わせる。このようにすると、聴衆全員が話し手と目線を合わせた気持ちになる。肝心なところで聴衆と

目線を合わせることは、対話にとって見逃すことができない「伝達」の技術である。

しかし、ここで問題となるのは、落語が登場人物の会話であるため、その場にいる観客に直接語りかけるように話したのでは落語にならない。あくまで、物語の中の相手に話しかけながら観客の目線にも正対しているという、特別の技術が求められることになる。「この時の登場人物の目線であるが、二百人ほど収容の会場の場合で、相手がすぐ目の前にいて話しているという想定であれば、客席の一番後ろの観客の頭の上に拳骨を置いてみた、そのあたりが観客と直接目線が合わず、また逸らし過ぎないという感じになる」。観客から目線を逸らせば逸らすほど、観客は確実に演者から離れていく。「観客にできるだけ己の面を晒す」「可能な限り、観客から視線を外さない」ということが、(1)で述べた「イメージ（映像）の共有を目指す対話」を成功に導く欠かせない条件となる。

このように、落語における「伝達の技術」は、「対話によるコミュニケーション」と深く結びついている。

### (4) 「対話による教育」への示唆

先に、3の(3)で見たように、人と人とのコミュニケーション過程は、「伝達の側面」と「対話の側面」といった、性格の異なる二つの側面を併せ持っている。教育という営みも、教育者と被教育者との間で交わされるコミュニケーション過程である以上、コミュニケーション一般に見られるこうした二つの側面を併せ持っている。そればかりか、教育は、一方では「(文化の)伝達による教育」によって次世代の「方法的社会化」を、他方では被教育者の自立に向けた「対話による教育」といった、教育活動の二つの側面を欠かすことはできない。もちろん、コミュニケーション一般における「伝達の側面」と「対話の側面」という区別、また、教育における「伝達による教育」と「対話による教育」という区別は、あくまでも分析的な区別であって、現実のコミュニケーション過程および教育過程において、この二つは混然と溶け合っている。

そのような理解を得た上でわれわれは、落語の「対話によるコミュニケーション」に関するこれまでの考察から、「対話による教育」に向けての二つの示唆を得ることができる。

その一つは、「対話による教育」の奥の深さに関する示唆であり、二つは、「対話による教育」によって被教育者の主体的な参加、すなわち教育者と被教育者とが

共同して創るコミュニケーション過程への、また被教育者自身の学習過程への主体的な参加が促されるということへの示唆である。分析的に述べてみよう。

まず、「対話による教育」の奥深さは、教育の目的や内容に関する教育者と被教育者によるイメージの共有にある。教育者と被教育者がともに、相手の頭の中に潜りこみ、そこに見られる認識（映像）を解釈し、それを自己のもつ認識（映像）と突き合わせることによって対話が深まるという、この一点にある。このことを双方が徹底的に追求することによって、両者の認識が変化し、あるいは膨らみながら目標として掲げる到達点に辿り着くことができる。このような「対話による教育」の実践においてこそ、教育者は自らの教育の醍醐味を味わうことができる。

また、このような「対話による教育」によって、被教育者の参加度（提供される教育への、また自分自身の学習への）が高まることによって、被教育者の自己変革、自己成長を伴う自立が達成されるとすれば、それは被教育者が味わう学習の醍醐味と言ってよい。

フレイレ<sup>26)</sup>によると、課題提起教育（ここで言う「対話による教育」）では、教師—それは生徒でもある—にとって、「教育プログラムの内容は、贈物でも強制されたものでもなく、生徒に預けられるわずかな情報でもない」。それは、「かれらが知りたいと思っている事柄を、組織だて、系統づけ、発展させて、諸個人に再提出したものである」。そして、このような教育プログラムを媒介として教師と生徒が結びつく時にのみ、両者は、認識する主体となることができる」（Paulo Freire, [1972=1979: 105]）。フレイレのこのような指摘は、「対話による教育」の本質を突いて余すところがない。

落語文化教育によって、落語のこうした「対話によるコミュニケーション」を体感することは、教育一般に見られる「対話による教育」への基礎的な地ならしをするもののように思われる。

## 結 語

以上、大阪落語に見られる人間観、倫理観、および対話によるコミュニケーションについて順を追って分析・考察してきた。また、そこから見えてくる主要な教育論（大阪落語が示唆する教育的人間関係に必要な「確かな想像力」の必要性、道德教育の隘路となっている「道德の深奥部分」への接近、対話による教育への肉薄といった）を抽出し、それについての若干の検討・

考察を行ってきた。本稿は、そうした教育論をもとにした、落語文化教育の可能性を仮説的に提示したものである。だが、かくいう落語文化教育とはいかなるものか（あるいはいかにあるべきか）については、これまでの考察において十分な検討が尽くされていない。そのため、こうして抽出された「落語文化が内包する教育論的意味」と「意図的教育としての落語文化教育」への架橋は、本稿ではまだ漠然とした考察に止まっている。にもかかわらず、これまでの分析や考察を基にして、落語文化教育の基本的な輪郭を次の三つの側面を示すことができる<sup>26)</sup>。

一つには、落語文化教育は、日本の伝統芸能（芸術）の一つ（落語）を学ばせる教育としての性格をもつ。この点については、現在わずかに小学校教育（国語科）において、古典落語（じゅげむ）が取り上げられ、教科書を通しての学習指導が行われている。これはこれで意味のある教育ではあるが、子どもの主体的な学びを指導するというよりも、伝統芸能の一つ（落語）の内容に触れさせる、いわば落語に関する知識の伝達という意味合いが濃い。そこに、子どもの主体的な参加を伴う、「落語文化の内面化」を目指す落語文化教育が加わることで、落語に対するより深い理解と興味・関心を子どもたちの内面に培うことができる。それは、日本の伝統文化を子どもたちに伝える教育のなかで、落語文化教育が追求する重要な役割の一つである。

二つには、落語文化教育は、子どもたちの豊かな言語活動や自己表現活動を覚醒し育てることで、彼らの豊かな自己表現力を培うことを目指す。これには、古典落語を暗唱する、講座に上がって演技する、観客に聴いてもらう、寄席を計画し観客を集める、など落語表現に関わる多彩な体験的学習活動が随伴する。落語文化教育は、そのような体験的表現活動を通して、言語による自己表現技術の獲得に止まらない、総合的で豊かな人間形成を図るものである。子ども達の表現活動を育て、自己表現力を培う教育分野は、学校教育のなかに多彩に存在することが望ましい。これまでの学校教育で行われている、歌う、演奏するなどの音楽表現、演劇、舞踊、リトミックなどの身体表現などに落語表現の分野が加わることで、子ども達の自己表現力を培う教育・学習領域の選択幅がさらに広がる。そこに落語文化教育の役割がある。

三つには、落語文化教育は、落語表現を通しての人間、社会、道德などについての深い認識を体感的に培うものである。子どもたちがこれから生きていくため



に関わりの深い世界を想像し思考し、そこに自己を投入していくことによる、自己を見つめる力の育成を目指している。その点で、落語文化教育は、いわば落語表現を媒介とした人づくり、なかなづく、大人に向かう子どもたちの「先を見越した社会化」の機能を果たす。他者への温かい眼差し、人間が抱える善悪の奥深さ、それに人情の機微など、大人の生活体験のなかで初めて獲得する人間や社会についての様々な知恵などを、先取りして体感することの意義は大きい。それは、落語文化教育が果たす総合的な役割と言ってよい。

こうした落語文化教育の三つの側面は、言うまでもなく相互に関連している。学校教育のなかでこのような教育を行うためには、そうした関連性を考慮した、また学校教育全体のなかでの位置づけをも考慮した、精密な「経験カリキュラム」を必要とする。それを開発するためには、まずは、子どもたちを落語表現のなかに導き、それを指導しながらの試行錯誤から始めなければならない。そうした教育実践を開拓し、その成果の実証と理論的深化が急がれる。これからの研究課題としたい。

#### 注

- 1) 落語の歴史を何年とするかは、落語発祥の起点をどこに定めるかによって異なる。京、難波、江戸の三都に落語家の祖と称すべき人たち(京の露の五郎兵衛、難波の米沢彦八、江戸の鹿野武左衛門)が現れた天和・貞享のころ(1680年代)を起点にすれば、落語の歴史は330年余ということになる(山本進[2006:8]参照)。しかし、こうした三人の落語家が登場する以前の、いわば落語前史をも射程にいれて、笑話本『醒睡笑』(いまも演じられている落語の元話と思われるものがいくつか載っている)の作者である浄土宗の僧侶安楽庵策伝をもって落語の起点とすれば、落語の歴史は400年余ということになる。
- 2) ここで言う落語文化とは、「落語で語られる咄の内容に含まれている日本人の生活や精神性などの伝統文化」や「話し手と聴き手が創りだすコミュニケーション空間のなかで醸成された、落語独自の文化」を指す。そして、ここで言う落語文化教育とは、そのような落語文化の人間形成機能(無意図的教育)に着目し、それを意図的教育として再構成したものを指している。
- 3) 落語に限らず、映画などの大衆文化が多様な人間形成機能、すなわち無意図的教育機能をもっていることは、私たちの経験のなかでよく知られている。
- 「私は映画で人生を学び成長した」という物言いは、映画好きで人生を過ごした人なら一度ならず口にするものである。ちなみに、映画に描かれた子どもたちをテーマにした佐藤忠男の著書(1973)は、映画のこうした無意図的教育機能に着目して読むと、教育学的観点から多くの示唆に富む。
- 4) 落語家が描く登場人物像は、それぞれの落語家によって異なる。ここでは、桂 蝶六による人物像解釈、およびその人物像に基づく演技について分析した。その点では、ここでの筆者の分析と考察も、必ずしも落語一般についての普遍性をもつ分析、考察とは言えない。しかし、落語家のこうした個性的な人物像解釈こそが、じつは、落語文化教育にとっては必須のものとして問われねばならない点である。
- 5) ここ(1)と(2)で取り上げる四つの演目は、いずれも、大阪落語の内容に基づいている。周知のように、落語は、上方落語と東京(江戸)落語に分れる。両者には同名の演目のものも多いが、それらが醸し出す咄のニュアンスは、背景となる生活文化が違うためかなり異なる。落語の演目は、上方落語が東京落語へ移転して再創造されたものもあり、また、その逆の経路を辿ったものもある。いずれも移転先の生活文化にそって再創造されたものであるから、咄のニュアンスが異なるのは当然のことである。なお、ここでは「大阪落語」という言葉を敢えて使った。京都落語が存在しない現状では、京都と大阪の双方を含む上方という言葉よりも、大阪落語という言葉の方がより自然な呼称であると考えたからである。
- 6) たとえば、私たちが幼い子どもに向ける眼差しの奥には、子どもは無垢で善のかたまりであるという人間観(子ども観)が、同様に、老人に向ける眼差しの奥には、老人は頑固でいじっぱりであるという人間観(老人観)が横たわっている。そうした意味での人間観は、人それぞれの生活経験のなかで培われるものである。したがって、生活経験が違えばそれぞれの人間観もおおのずと異なる。しかし、そうした生活経験と密接な関わりのある社会的な文化もまた、人々の人間観の形成に大きな機能を果たしている。子どもを無垢で善のかたまりであるとする人間観は、そのように子どもを解釈する社会的、文化的背景のなかで培われる。老人を頑固でいじっぱりであるとする人間観についても同様のことが言えるだろう。
- 7) この二つの演目「明礬丁稚」と「子誉め」の分析、

- また、2で分析する『既火事』の分析については、桂 蝶六(2008: 91-102)に依拠した。なお付言すれば、筆者は、現在、桂 蝶六が主宰する「愚か塾」(落語教室)の塾生として落語表現の指導を受けている。そのことは、落語文化に関する私のフィールド研究の機会ともなっている。
- 8) ここで述べられている対人コミュニケーションの考察は、社会学的見地からみて興味深い。それは、アメリカの社会学者C.H. クーリーによる「鏡に映った自我」の概念を彷彿させる。自我のみならず自分の顔(表情)も、対人コミュニケーションのなかでは、まさに「相手に映る」ことによってしか知ることにはできない。また、相手がこちらに示す態度によってこちらの態度も変わっていくことは、経験的にもわれわれの知るところである。社会学におけるラベリング論は、そこに深くメスを入れたものである。
- 9) 高橋啓之は、東京落語・上方落語の演目から、そこに登場する人名、歴史上の人物、神仏、動物、妖怪・お化けなど539を抽出して、このような人物像を細かく紹介している(高橋啓之[2005])。
- 10) 山田洋次の監督作品「男はつらいよ」(寅さんシリーズ48作品)は、まさに落語の世界そのものである。山田洋次は、古典落語といわれる「つき落とし」「妾馬」「黄金餅」「らくだ」、林家正楽師による新作落語「さんま火事」を主な材料とし、その他二、三の江戸小咄からも取材した「真二つ(ご利益)」「頓馬の使者」「目玉」「まむし」「運がよけりゃ」といった創作落語風の脚本を書いている(山田洋次[1976])
- 11) 桂 蝶六によると、「落語の身上は、『後味の良さ』にある。その人物たちに触れることで、人は温かい気持ちにさせられ、安心して笑っていられる」(桂 蝶六[2008: 99])。
- 12) わが国には、これまで、子どもを「天からの授かりもの」として見る文化が存在した。子どもは、今日のように、大人の自由意思で産むものではなく、「授かる」ものであった。授かりものであるがゆえに、子どもは、その存在自体に価値があり、大切に扱われた。たとえば、万葉歌人の山上憶良は、子どもを次のように詠んでいる。銀(しろがね)も金(くがね)も玉も、何せむに、まされる宝子に如(し)かめやも(『万葉集』巻一5-803)。古典落語が子どもを「かわいいやっちゃ」という眼差

しで描くのも、さもありなん、とうなずける。

- 13) 倫理とは、辞典によると「人倫の道、実際道德の規範となる原理、道德」(広辞苑第四版1955)、「人として為すべき道、人の道。実践道德のよりどころとなる原理」(角川漢和中辞典1959)、「人としてこうでなければならないと考えられる生き方の原則にもとづく体系」(角川必携国語辞典1995)である。
- 14) 桂 蝶六は、立川談志の著書(1985)を引用しつつ、松竹新喜劇の「髪結いの亭主」を扱った「銀の匙」という芝居を取り上げ、その「銀の匙」と落語のリアリズムとの対比を行っている。リアリズムの本質を言い得てこぎみよい考察である(桂 蝶六[2008: 97])。
- 15) 濱口恵俊は、こうした状況倫理の諸特性として、相対性・個別性・現実対応性・柔軟性・非規範性・主体的判断(認識評価)・相互信頼(思いやり)と察知力(センシティブティ)を挙げている(濱口恵俊[1988: 57])。そして、そのような状況倫理に基づく日本人の行為は、「集団的に固定化された規範(個々の行為者にとっては所与的な規範)に対する遵守が強く求められるアメリカ人(一般化すれば欧米人)の行為とは著しく対照的である(同: [1988: 19])。
- 16) このような分類は、長屋ばなしとして分類された噺も、その内容に焦点を置いてみれば滑稽ばなしに分類されるといったように、咄のレベルが考慮されていない。したがって、分類自体に拘泥することは生産的な意味を持たず、ここで挙げたジャンルも便宜的なものに過ぎない。
- 17) 大阪落語の一つひとつには、「大阪という土壌、そしてそこに根を生やした大阪人の気風、嗜好から美意識まで—いわば大阪人の体臭が芬々とおう」(笑福亭松鶴[1987: 497])とすれば、そこには大阪人の人情も色濃く滲んでいるに違いない。そうした大阪落語に見られる人情の細かい分析については、他日の研究としたい。
- 18) その点で、「鹿政談」は、人情を中心に描きながらも、滑稽噺としての粉飾が見事に施されており、滑稽を旨とする大阪落語の真骨頂がいかに表現されていると言えよう。
- 19) この点から見て、喜劇作家であるモリエール(Moliere 1622-1673 仏)の代表作の一つである「タルチュフ」、チャップリン(Charles Chaplin 1889-1977

## 文 献

- 英) 主演・監督の映画「独裁者」や「モダン・タイムス」などは、優れた風刺喜劇としてよく知られる。
- 20) 宇井無愁は、「原文を尊重して勝手な改変を許さず、何回繰り返しても印刷したように同じなのが『古典』」であるが、この点から言えば、落語には、「大幅な自由があって、そのつど起死回生をくり返し、洗練をへてきた」と述べ、「聞き古した噺をくり返し聞かされて、そのつど感興を新たにさせる魔力は、この『自由さ』と『不同のくり返し』から出てくる」と言う(宇井無愁[1983:i-ii])。
- 21) 江国 滋は、「こうしたキメの細かい描写が随所に積み重ねられて、庶民生活の体臭といったものが聴き手の鼻の先に色濃く漂う。目のつけどころなどは、ビットリオ・デ・シーカの作品に代表されるイタリアン・リアリズムにも一脈通じているような気がする」と述べている(江国 滋[1998:23])。
- 22) 笑いが有するこのような集団的特質は、他者との相互作用の中でいとも容易く笑いを醸し出す大阪人の会話に匹敵する。尾上圭介によると、「大阪の人の会話を支配する『相手との距離の近さ』や『相手との共同作業の感覚』というべき特徴は、言うまでもなく、笑いにとっての基本的な要素である。笑いというものが、相手との間に共通の立場や共通の感覚を確認しあう社会的な行為である以上、右のような相手との一体感は、笑いの基盤であるにちがいない」(尾上圭介[2010:166])。
- 23) 落語が「緊張と緩和」から成り立っているという理論を日本で最初に広めたのは、桂 枝雀である(桂 枝雀[1983:45]参照)。
- 24) そうした台詞術については、桂 蝶六(2009)に詳しい。ここでは、そのなかで述べられている「言葉をお届け」ことについての氏の考えを私なりに咀嚼して提示した。
- 25) フレイレ(Paulo Freire)は、ブラジルの識字教育の第一人者として世界に知られる。ブラジルやチリ、その他第三世界における抑圧され、搾取され、文字を奪われている民衆、つまり被抑圧者の解放を、一貫して教育というレベルから追求した人物である。
- 26) 落語文化教育の輪郭を考えるに際しては、隣接領域とも言える「劇教育」の研究成果から多くのヒントを得ている(片岡徳雄[1982]参照)。
- 1) Henri Bergson, 林 達夫 訳, 笑い, 岩波文庫, 1938.
- 2) Peter Berger, 森下信也 訳, 癒しとしての笑い, 1999.
- 3) 江国 滋, 落語への招待, 朝日文庫, 1998.
- 4) Paulo Freire, 小沢有作・楠原 彰・柿沼秀雄・伊藤 周 訳, 被抑圧者の教育学, 亜紀書房, 1979.
- 5) Paulo Freire, 里見 実・楠原 彰・松垣良子 訳, 伝達か対話か, 1982.
- 6) 藤山直樹, 落語の国の精神分析, みすず書房, 2012.
- 7) William Godwin, 片岡徳雄・住岡英毅・山根祥雄 訳, 探究者, 黎明書房, 1977.
- 8) 星 新一, 「洗練と毒」古典落語の手帳, 国文学 解釈と教材の研究, 学燈社, 1956.
- 9) 濱口恵俊, 間人主義の社会 日本, 東洋経済新報社, 1982.
- 10) 濱口恵俊, 「日本らしさ」の再発見, 講談社学術文庫, 1988.
- 11) 片岡徳雄編著, 劇表現を教育に生かす, 黎明書房, 1982.
- 12) 加太こうじ, 落語への招待, 教養文庫, 1962.
- 13) 加太こうじ, 落語の犯罪, サンボウジャーナル, 1978.
- 14) 桂 枝雀, まるく笑って落語DE枝雀, PHP研究所, 1983.
- 15) 桂 蝶六, 落語の眼差し—人間をどう見るか—, 大阪青山大学紀要, 2008, 1.
- 16) 桂 蝶六, 落語の台詞術, 大阪青山大学紀要, 2009, 2.
- 17) 小山観翁, 落語鑑賞入門, 弘文出版, 1990.
- 18) 尾上圭介, 大阪ことば学, 岩波現代文庫, 2010.
- 19) 小原 信, 状況倫理の可能性, 中公叢書, 1971.
- 20) 小原 信, 状況倫理ノート, 講談社現代新書, 1974.
- 21) 尾上圭介, 大阪ことば学, 岩波現代文庫, 2010.
- 22) 佐藤忠男, 映画と人間形成, 評論社, 1973.
- 23) 住岡英毅, 生涯教育の人間関係, アカデミア出版会, 1985.
- 24) 笑福亭松鶴, 上方落語, 講談社, 1987.
- 25) 山田洋次, 真二つ(御利益) 山田洋次落語作品集, 大和書房, 1976.
- 26) 山田洋次, 映画をつくる, 大月書店, 1978.
- 27) 山田洋次, 寅さんと日本の民衆, 抱僕舎文庫, 1998.
- 28) 山本 進, 図説 落語の歴史, 河出書房新社, 2006.